150 ANIVERSARIO DE SEGUNDO DE CHOMÓN

MES DEL ARCHIVO

15–22 OCTUBRE — 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

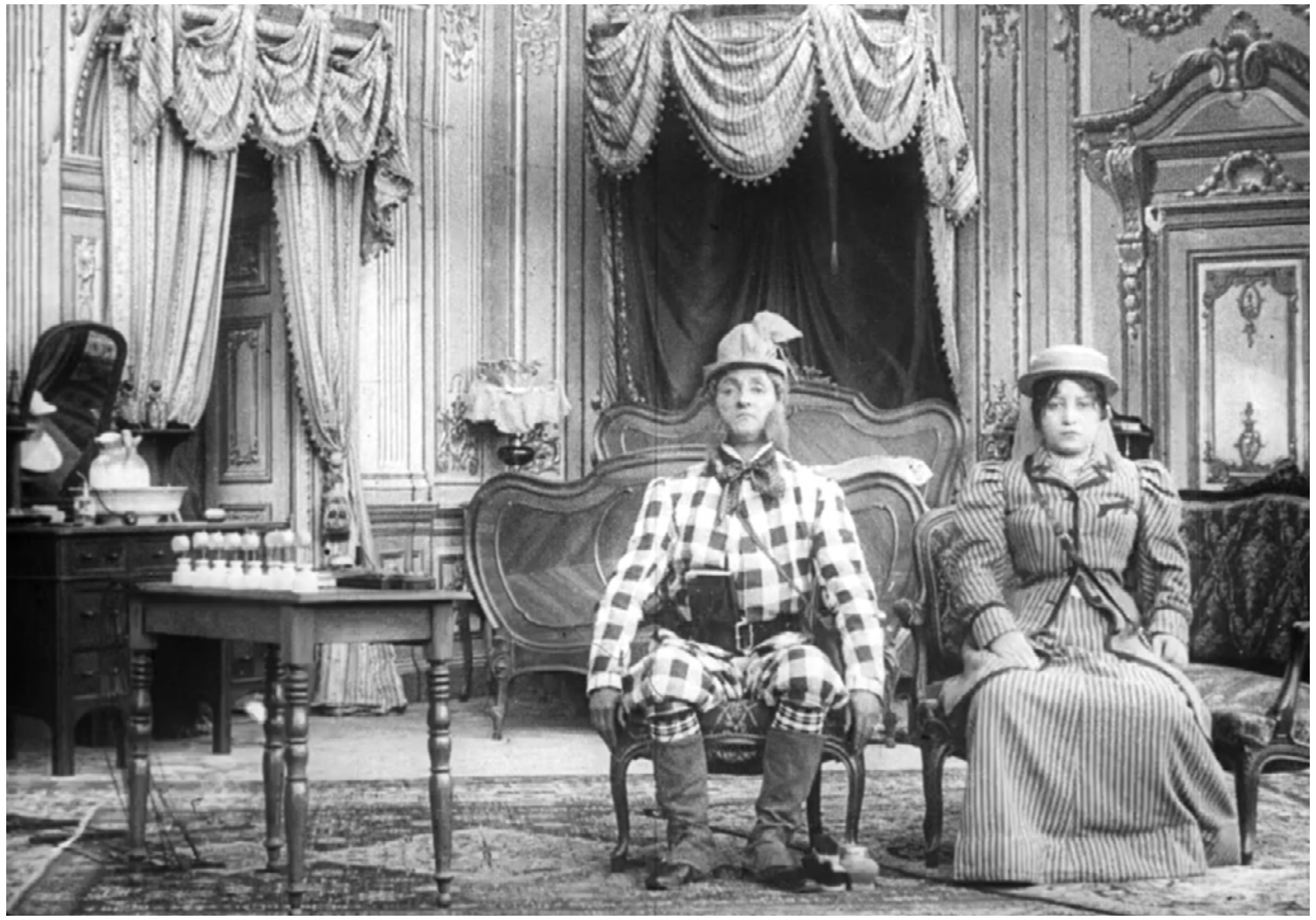
Cartel del 150 aniversario de Segundo de Chomón, diseñado por Clara León

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE | icaa

Celebramos el 150 aniversario del nacimiento de Segundo de Chomón, pionero e ilusionista cinematográfico, con dos piezas recientemente digitalizadas por el Centro de Conservación y Restauración de Filmoteca Española: *Les Kiriki, acrobates japonais,* donde unos acróbatas disfrazados de japoneses exhiben sus dotes acrobáticas, y *El hotel eléctrico,* quizá la obra más célebre de Chomón, el relato de un par de turistas que se alojan en un hotel totalmente automatizado. Acompañamos la sesión con esta hoja de sala que propone textos de Marián del Egido y Josetxo Cerdán, de Filmoteca Española, y Rosa Cardona y Mariona Bruzzo, de Filmoteca de Catalunya.

LA SESIÓN INCLUYE:
- **LES KIRIKI, ACROBATES JAPONAIS** (SEGUNDO DE CHOMÓN, 1907)
- **EL HOTEL ELÉCTRICO** (SEGUNDO DE CHOMÓN, 1908)



El hotel eléctrico

SEGUNDO DE CHOMÓN EN FILMOTECA ESPAÑOLA

MARIÁN DEL EGIDO Y JOSETXO CERDÁN
(FILMOTECA ESPAÑOLA)

A modo de introducción

Digámoslo desde el inicio para que nadie se lleve a engaño: Filmoteca Española no conserva una buena colección de materiales de Segundo de Chomón. Afortunadamente esa deficiencia se ve sobradamente compensada por la cantidad y la calidad de los materiales que custodia Filmoteca de Catalunya de nuestro más destacado pionero. Históricamente los responsables de dicha institución han sabido que tenían en las películas del turolense un tesoro que merecía la pena conservar y difundir, llevando a cabo una labor ejemplar en ambos sentidos. Dos razones justifican que esto sea así. Por un lado, la biografía del propio Chomón, por otro, la historia de ambos archivos fílmicos: Filmoteca de Catalunya y Filmoteca Española.

Segundo de Chomón conoció el cinematógrafo en París todavía en el siglo XIX de la mano de Julienne Mathieu, quien lo introdujo en algunas técnicas del momento y con el paso del tiempo se convertiría no sólo en su esposa y musa, sino también en la mano derecha para la producción y realización de sus películas. La pareja se instaló con el cambio de siglo en Barcelona, después de un primer periodo en París trabajando para Pathé, y a esa primera aventura barcelonesa, que se extendería entre 1902 y 1906, le sucedería una segunda entre 1910 y 1912. En esos dos momentos, y a pesar de no tratarse de periodos prolongados de tiempo, su implicación con la producción local fue evidente, participando de una naciente industria catalana del cine que sería la semilla del primer cine español. Buena parte de sus trabajos de esos años, aunque puedan ser encargos provenientes de Francia, también son parte intrínseca de esos primeros años del cine barcelonés. No es extraño, por lo tanto, que esos materiales se hayan recuperado y conservado en la institución de referencia de Cataluña.

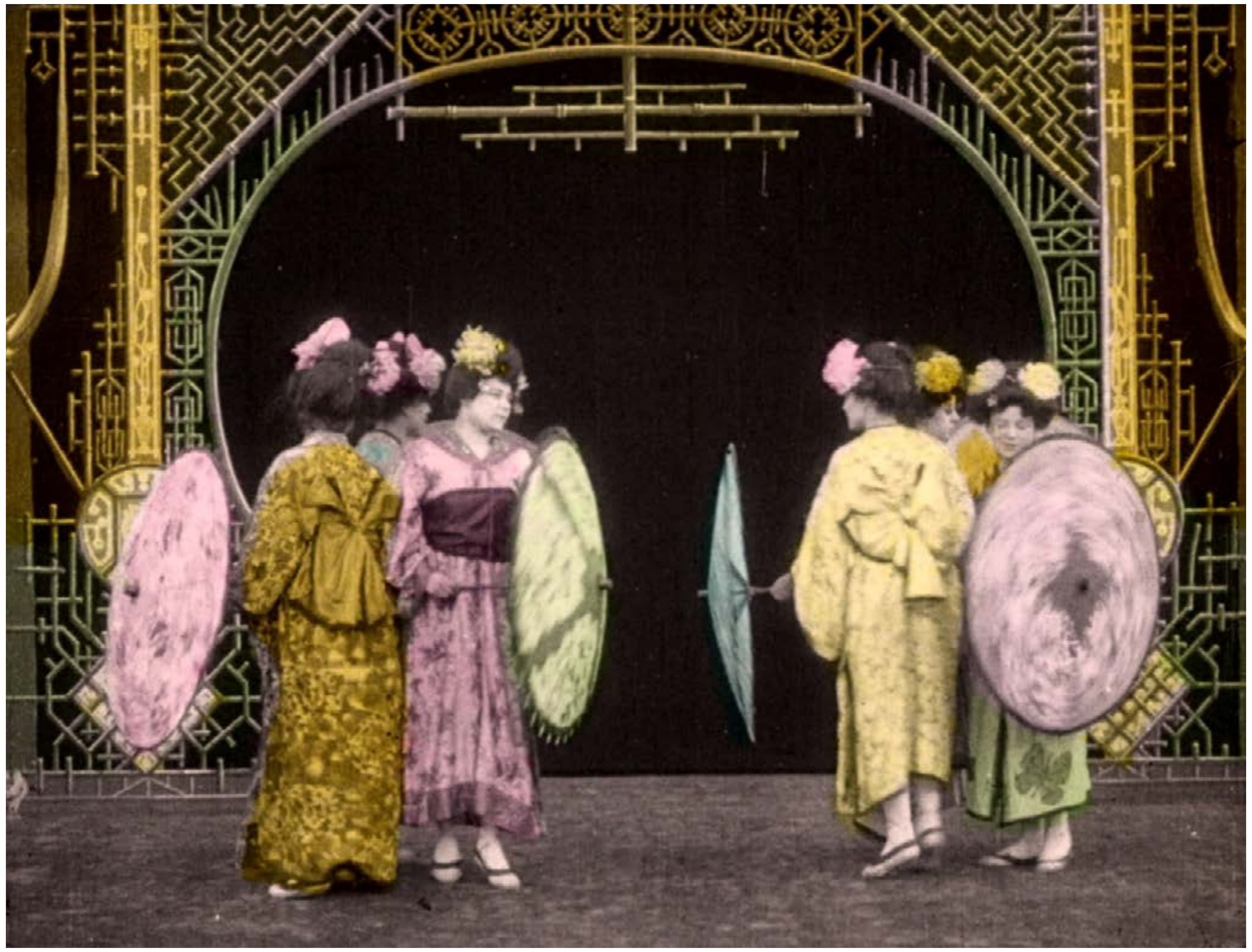
En segundo lugar, es también importante recordar que, hasta la llegada de la democracia, ambas instituciones, hoy independientes entre sí y ligadas a dos administraciones distintas (Filmoteca de Catalunya de la Generalitat de Catalunya, y Filmoteca Española de la Administración General del Estado), fueron las dos sedes de lo que en su momento se bautizó como Filmoteca Nacional. Sin extendernos demasiado, sí que parece adecuado señalar que la Filmoteca Nacional se creó el 13 de febrero de 1953, por Decreto (publicado casi mes y medio más tarde en el Boletín Oficial del Estado), queriendo la casualidad que fuese el mismo día del año que, 58 años antes, los hermanos Auguste y Louis Lumière patentasen su cinematógrafo. Impulsada por Carlos Fernández Cuenca de manera personal y gracias a los apoyos que podía tener en el entorno político del momento, lo cierto es que la Filmoteca Nacional, más allá de la legal puesta en marcha que pudo tener, tardaría muchos años en contar con una estructura que pudiese responder mínimamente a las necesidades de una institución creada para conservar y difundir el patrimonio cinematográfico. Como ha dicho en alguna ocasión Miguel Marías (director de Filmoteca Española desde finales de 1986 hasta finales de 1988, cuando pasó a dirigir el ICAA), en aquellos primeros compases, tenemos que entender que Filmoteca Nacional fue una institución tolerada más

SEGUNDO DE CHOMÓN EN FILMOTECA ESPAÑOLA

MARIÁN DEL EGIDO Y JOSETXO CERDÁN

que apoyada. Si el Decreto de 1953 era una forma, indirecta, de poner el archivo personal de Carlos Fernández Cuenca al amparo de la administración, poco más se hizo en los años inmediatamente posteriores. De hecho, la memoria que queda de sus actividades en los años inmediatos es muy escasa y tiene más que ver con el acceso: en 1963 se ponen en marcha las proyecciones públicas tanto en Madrid como en Barcelona. Durante las primeras décadas el incremento de las colecciones fílmicas fue errático, y no se sistematizó hasta principio de los años ochenta, cuando ya la Filmoteca Nacional había desaparecido y de las dos sedes de la institución nacieron respectivamente Filmoteca de Catalunya (1981) y Filmoteca Española (1982). La siguiente década, como se sabe, fue fundamental para la recuperación de algunos títulos de los orígenes que habían sido conservados por particulares u otro tipo de iniciativas privadas, actuando ya cada uno de los archivos con plena independencia. Es en esos años cuando Filmoteca de Catalunya comienza una labor de recuperación de una figura como la de Chomón que llega hasta nuestros días y la proyecta mundialmente.

Una última reflexión al respecto de esto: una vez dividida la Filmoteca Nacional en Filmoteca de Catalunya y Filmoteca Española, otras autonomías o incluso ayuntamientos dieron carta de naturaleza a sus propios archivos fílmicos. A lo largo de cuatro décadas su puesta en funcionamiento ha sido fundamental para la recuperación y conservación de muchos materiales fílmicos. Tanto de cine comercial, poniendo muchas veces, aunque no únicamente, el acento en el trabajo de cineastas locales, como de otro no comercial (amateur, industrial, familiar). Esas colecciones hoy nos devuelven el más rico y complejo retrato posible de la sociedad española del siglo XX: más de cien años de imágenes en movimiento que son no solo objetos estéticos, sino un catálogo único de gestos, motivos, voces, narraciones de valor sobresaliente para la historia, la sociología, la antropología y, por último, aunque no menos importante, para el propio sector audiovisual del país.



Les Kiriki, acrobates japonais

Materiales fílmicos

Las dos piezas recientemente digitalizadas que se ofrecen en esta sesión online provienen de materiales fílmicos de diverso origen y formato conservados en Filmoteca Española. Lo primero que hay que constatar es que la colección de Segundo de Chomón en soporte nitrato, es decir, en los soportes originales, consta únicamente de tres títulos, todos ellos realizados para Pathé. Históricamente son por lo tanto los más relevantes. Además de esos materiales nitratos, se conservan en Filmoteca Española también una serie de títulos en formato de duplicados negativos con su consiguiente copia en triacetato.

Ese sería el caso de *Les Kiriki, acrobates japonais* (1907). Contamos con un duplicado negativo y copias en triacetato adquiridas a los laboratorios Arroyo en 1981, además de un duplicado positivo, en los que no se respeta el coloreado ni el formato originales, todos ellos en diferente estado de conservación. Son materiales procedentes del original coloreado a mano. Conservamos 57 metros y la reproducción de los colores pintados a mano en el original aunque con menor calidad. En 1995 se encargaron nuevas copias en color que se han prestado en diferentes ocasiones.

De la obra más conocida de Chomón, *El hotel eléctrico* (1908), contamos con duplicado negativo, varias copias y un duplicado positivo en blanco y negro, sin que ninguna conserve los teñidos originales, y algunas de ellas recortadas y con otros problemas. De la copia en mejor estado, de 135 metros, se ha realizado la digitalización con objetivo de obtener tanto material de acceso como de preservación digital. Se trata de una película ampliamente solicitada en préstamos por instituciones culturales nacionales e internacionales desde la década de 1970. Previamente, se realizó una intervención curativa de limpieza del soporte y eliminación de adhesivos al inicio, final y en las espiras.

Chomón expandido

Si en la década de los setenta el recuerdo de Chomón era muy escaso entre la historiografía cinematográfica española y mundial, esa situación se empezó a remediar ya en la siguiente década. Aún así, alguna memoria sobre su trabajo, aunque fuera de manera impresionista y poco contrastada (acorde, por otro lado, a los medios disponibles en aquellos años), estaba al orden del día desde mucho antes. Quizá la pieza más antigua conservada en Filmoteca Española y relacionada con el cineasta aragonés es un dibujo original atribuido al propio Segundo de Chomón y realizado supuestamente para su película *Le*

SEGUNDO DE CHOMÓN EN FILMOTECA ESPAÑOLA

MARIÁN DEL EGIDO Y JOSETXO CERDÁN

Dibujo atribuido a Segundo de Chomón conservado en Filmoteca Española

château hanté (1908). La pieza en cuestión llegó a Filmoteca Española procedente del legado de Carlos Fernández Cuenca, por lo tanto es casi seguro que forma parte de los fondos de la Filmoteca Nacional desde sus inicios allá por los años cincuenta del siglo pasado, a pesar de que su cataloga-ción data el ingreso en 1996 (fecha en la que posiblemente se le pudo dar de alta). En todo caso, y para lo que aquí nos ocupa, algún valor tuvo que verle Fernández Cuenca para conservarlo y legarlo posteriormente.

También forma parte de ese reconocimiento temprano una producción que ha llegado hasta nosotros a través del NODO, pero que no es una producción NODO, sino que procede del Fondo Histórico que NODO incorporó a su archivo en su momento. El título de dicha pieza no es otro que *Home-naje a Chomón,* y recoge fragmentos de algunos de los títulos más conocidos del aragonés. De dicho proyecto conservamos un duplicado negativo de imagen en blanco y negro, además de diferentes copias en triacetato, en algunos casos manipuladas para sustraer contendidos y usarlos en otras producciones (aspecto este que también habla de una cierta popularidad de sus trabajos).

A eso hay que añadir un título ya reconocido y conocido por los especialistas en Chomón y producido a finales de la década de los setenta: *Cinematógrafo 1900 (Homenaje a Segundo de Chomón)*, dirigido por el cineasta e historiador catalán Joan Gabriel Tharrats, concretamente entre 1977 y 1979. Se trata de un documental expositivo de factura clásica con algunas recreaciones de una sala de exhibición de principios del siglo pasado concebido, como su propio titulo indica, como un homenaje al cine de los inicios en general y a Chomón en particular. En Filmoteca Española conservamos los negativos de imagen (color) y sonido en triacetato y algunas copias con cierta degradación de color e inicio de degradación acética. Similar propósito a la obra de Tharrats persigue también la ya muy posterior *El hombre que quiso ser Segundo* (Ramón Alós, 2014). Realizado ya en formato digital, el material que se conserva en Filmoteca Española de este nuevo homenaje es el DCP de entrega obligatoria al haber recibido el proyecto una ayuda del ICAA. En todo caso, y sin quitar valor a este título, en una fecha tan reciente la recuperación de la figura de Chomón ya es un hecho generalizado.

Este mismo año, entre la documentación que ha ingresado en Filmoteca Española gracias a la donación del Archivo personal del cineasta Basilio Martín Patino, hay una carpeta rotulada como "Chomón". En ella, además de fotocopias y publicaciones de la segunda mitad de la década de los ochenta en torno al cineasta turolense hay un documento manuscrito de siete páginas del propio Martín Patino sin fecha con el título de "Tercero de Chomón". En el se narran las andanzas de un sobrino de Chomón, el Tercero del título, que se forma en los artes del cinematógrafo a la sombra de su tío (apareciendo incluso en alguno de sus títulos como figurante) hasta la muerte de este. Después Tercero se quedará a vivir en París hasta la muerte de su madre, hermana de Chomón, en los años 60, cuando regresa a España, pero ya nadie lo recuerda… El texto resume esta historia de vida en el primer folio, dedicando los otros seis a describir formalmente secuencias de un supuesto documental sobre Tercero y sumar voces autorizadas (incluido un Director General de Cultura y Turismo) que narran sus andanzas. Nos encontramos, por supuesto, ante unos apuntes sinópticos para un posible falso documental lleno de ese humor socarrón que tan bien se le daba al director salmantino. El proyecto no debió prosperar, no sabemos si Martín Patino puso mucho empeño en sacarlo adelante, pero ese documento que ha llegado a nuestros días es un testimonio, el último que nos ha llegado, de cómo el universo de Chomón se ha continuado expandiendo.

En el 150 aniversario de su nacimiento ese mundo de referencias, homenajes y cruces llega hasta nosotros creando una estructura rizomática para el cine español que incluye no solo los nombres de aquellos que le acompañaron en sus aventuras barcelonesas, sino también otros posteriores como los que hemos visto. El hecho de poder enmarcar, además, esta celebración junto a una veintena de centenarios más que relevantes para la historia de nuestro cine en el trienio 2021-23 (Luis G. Berlanga, Gil Parrondo, Fernando Fernán Gómez, Lola Gaos, José Luis López Vázquez, María Casares, Lola Flores, Ana Mariscal, Margarita Aleixandre o Jorge Semprún, por citar algunos), nos invita a repensar esas relaciones, más o menos ocultas, que circulan tanto horizontal como verticalmente en nuestro cine. En Filmoteca Española esperamos que, igual que ha ocurrido con Chomón, las diversas fechas redondas sirvan para poner en orden nuestras colecciones y, no menos importante, poder estructurar un discurso transversal sobre nuestro cine que derribe barreras que, aunque invisibles, todavía lo constriñen ▪

Extracto del texto que se podrá leer en el número 140, monográfico sobre Segundo de Chomón, de la revista *Turia, cuadernos turolenses*, que se publicará próximamente.

Agradecimientos: este trabajo se ha hecho en colaboración con Óscar Cerdán, Gema Collado, Elena Cualladó, Mayte Martín, María Muñoz, Lourdes Odriozola, Carmen Otero, Javier Rellán y Noelia Sastre.

SEGUNDO DE CHOMÓN EN SU 150 ANIVERSARIO, UNA ATRACCIÓN DURADERA

ROSA CARDONA Y MARIONA BRUZZO
(COMISARIAS DEL AÑO CHOMÓN · FILMOTECA DE CATALUNYA)

La relación de Filmoteca de Catalunya con Segundo de Chomón se remonta a 1994, cuando se inició un proyecto internacional para divulgar la obra del cineasta que consiguió reunir los 105 filmes que conforman la colección Chomón; desde entonces, Filmoteca de Catalunya ha impulsado y participado en todo tipo de actividades para recuperar y divulgar la obra del cineasta. Este 2021 celebramos el 150 aniversario de su nacimiento y la Generalitat de Catalunya ha dado a esta conmemoración rango oficial, estableciéndose como Año Chomón, convirtiéndolo en el primero en recibir este reconocimiento en el ámbito del cine. A su talento y genialidad técnica se añade su actividad cinematográfica en Barcelona, imprescindible para comprender los orígenes del cine en Catalunya.

Gracias a las características de Barcelona como ciudad industrial, el cine consigue hacerse estable y se constituye como espectáculo autónomo. Las proyecciones de las Salas Napoleón o Martí en la Rambla son un buen ejemplo del primer cine, que atrae primero a un público burgués atento a las últimas novedades tecnológicas, pero pronto se desplaza e invade el Paralelo y la Gran Vía, espacios de ocio más populares donde el cine tiene la recepción entusiasta de un público cada vez más numeroso. Entre 1901 y 1906 Chomón es el punto de conexión en algunos de los proyectos y personajes del primer cine en la ciudad, relacionándose con los Napoleón, los fotógrafos que organizaron las primeras proyecciones Lumière en su selecto local, al final de las Ramblas; con el pintor Lluís Graner y su proyecto de arte total en la Sala Mercè dónde el cine tenía un papel fundamental en sus "visiones musicales" y en las "películas habladas"; o asociado a la productora de Luis Macaya y Albert Marro para los que rueda *L'hereu de Can Pruna* en 1904, una cinta cómica de persecuciones que versiona una película americana que se había podido ver en los cines ese mismo otoño. La última película de esta etapa la rodó en Madrid por encargo de la Pathé Frères, el 31 de mayo de 1906: *Las bodas del rey de España Alfonso XIII* (Pathé, núm. 1472, 1906).

En París se producían la mayoría de películas que se veían en el mundo, y la Compagnie Géneral des Phonographes, Cinématographes et Appareils de Précision, Pathé Frères, fundada en 1896, fue quien lideró la transformación del incipiente negocio de las "fotografías animadas" en una auténtica industria audiovisual. La casa Pathé no sólo invirtió en desarrollo tecnológico, instalaciones y sucursales, también supo atraer talento, como el de Segundo de Chomón, que se incorporó a la compañía el verano de 1906 para empezar a trabajar como operador y especialista en trucajes para la productora en los estudios de Vincennes, muy cerca de París. Chomón rápidamente se convierte en el máximo responsable de las escenas de trucos gracias a su dominio de la técnica y consigue crear un mundo de la maravilla y lo imposible. De esta etapa francesa destaca *El hotel eléctrico* (Pathé, núm. 2510, 1908), su obra más emblemática y prodigiosa, en la cual la animación *stop-motion* es el eje que vertebra toda la película, convirtiéndola en referente en la historia de la animación cinematográfica a escala mundial. Chomón fue capaz de desarrollar un lenguaje visual que aún hoy sigue vigente, que se inventa y reinventa, adaptándose a cada nuevo contexto tecnológico, manteniendo intacta la fascinación que causa la extrañeza de este movimiento recreado fotograma a fotograma. La imagen de Julienne Mathieu, su compañera, actriz y colaboradora en muchas de sus películas, es icónica de esta película y de Chomón en general.

En mayo de 1909, después de tres años de intensa actividad en la Pathé Frères, Chomón vuelve a su ciudad, Barcelona, manteniendo el vínculo con la casa francesa, para quien trabajará entre 1910 y 1912 como empresario independiente en la Sociedad Chomón Fuster y como director de la nueva marca Pathé: Ibérico Films. Los títulos conservados muestran la capacidad y la habilidad de Chomón, el profundo conocimiento del rodaje y de las cámaras para producir películas del nivel de la gran y poderosa Pathé, también en Barcelona; la calidad de estos filmes y la

El hotel eléctrico

determinación que mostró estos últimos años de frenética actividad parecen querer mostrar una apuesta voluntaria y personal para empezar un proyecto de producción cinematográfica en la ciudad, que desafortunadamente no prosperó. De este último periodo barcelonés nos queda su libreta de trabajo, en que aparecen tanto los argumentos como indicaciones técnicas y muy concretas para el revelado y el montaje del negativo, así como las fechas de su envío a París; gracias a la prensa y a los catálogos sabemos las fechas de estrenos tanto aquí como en Francia; pero lo más importante, las películas, siete de las doce que dirigió en Barcelona. El motivo de que hayan llegado hasta nosotros es que en su mayoría fueran distribuidas internacionalmente, hecho que facilitó la supervivencia de negativos y copias conservados en archivos fílmicos de todo el mundo. Una de las características de los filmes de Ibérico era el sistema particular de coloreado de copias por estarcido desarrollado por Segundo de Chomón, el Cinemacoloris, que se aplicó en casi todos los títulos de la productora, especialmente en los documentales, como la copia de *Barcelone, principal ville de la Catalogne* (Ibérico, 1912) de la Kinoteka Jugoslavenska, y que se convirtió en distintivo de la marca Ibérico.

El febrero de 1912 Chomón recibe una carta de Giovanni Pastrone en la que le propone unirse a Itala Film de Turín: quería a los mejores para hacer del cine italiano un producto cultural altamente sofisticado. La gran diferencia, y lo que se considera un cambio de paradigma en la historia del cine, fue la capacidad de Pastrone para incorporar las últimas innovaciones tecnológicas, y esto lo consiguió gracias a Chomón. Su participación se considera decisiva para definir esta nueva etapa, estableciendo la incorporación de los efectos especiales, la animación, el color…, al servicio de la historia, de su narrativa. *Cabiria*, estrenada el 1914, se convirtió en un éxito impresionante y en un referente a imitar en todo el mundo. A raíz de eso, Chomón fue contratado en calidad de *metteur en scène* tanto de películas suyas como de otros; la realidad fue que durante los años de Itala Films, hasta 1922, ejerció de director de fotografía, creador de trucos, efectos especiales, maquetas y miniaturas, animador de muñecos articulados… y además alguna vez también de guionista y director. Esta etapa en Itala Films, en Turín, fue la más estable de su vida, la gran actividad y diversidad de la productora le permitió participar en todos los campos y tipologías de películas; visto en perspectiva, podríamos decir que ejercía de director técnico, era allí donde se le necesitaba. Entre todas sus aportaciones en Turín se ha de destacar *La guerra ed il sogno di Momi* (1917), de la cual es responsable de casi todo: realizador, director de fotografía, trucos, efectos especiales y pirotecnia, animación, miniaturas y maquetas a escala reducida; es considerado el primer film de animación italiano y reconocido como una obra maestra del género de este periodo.

El hotel eléctrico

“HABÍA JUGADO UN PAPEL IMPORTANTE EN EL DESARROLLO DE LA CINEMATOGRAFÍA SILENTE DESDE SUS INICIOS, CON TÉCNICAS ARTESANALES LIGADAS A LA FOTOGRAFÍA, HASTA SU CONSOLIDACIÓN COMO NUEVO LENGUAJE Y POTENTE INDUSTRIA”

A partir de estos años, la figura de Chomón empieza a tener un reconocimiento y se habla de él en revistas especializadas donde se destaca su labor como pionero en el cine de los orígenes en Barcelona. Y es entonces cuando es convocado para participar en una película española, *El negro que tenía el alma blanca*, de Benito Perojo, estrenada el 1927, para realizar la secuencia onírica entre la protagonista y un simio, ejecutada con sobreimpresiones, técnica que entonces remitía al cine de vanguardia.

Cuando Segundo de Chomón murió en París, la ciudad en la que residía, el dos de mayo de 1929, el cine estaba inmerso en una drástica transición tecnológica: el paso del mudo al sonoro. Chomón, con una carrera profesional de casi treinta años y más de 100 películas, había jugado un papel importante en el desarrollo de la cinematografía silente desde sus inicios, con técnicas artesanales ligadas a la fotografía, hasta su consolidación como nuevo lenguaje y potente industria mundial.

Historiadores como Carlos Fernández Cuenca, Joan Gabriel Tharrats, Agustín Sánchez Vidal, Palmira González, Joan Ma. Minguet o Simona Nosenzo han contribuido de manera decisiva a establecer su biofilmografía. A ellos se han venido a añadir las recientes aportaciones de la Fondation Jérôrme Seydoux-Pathé o el grupo de investigación Le Grimh, con Jean Claude Seguin a su cabeza, así como el Museo Nazionale del Cinema de Turín, pero también archivos fílmicos y museos que conservan y recuperan la obra del cineasta. Todos están contribuyendo de manera decisiva a actualizar su figura y su legado, y a ellos les debemos que podamos celebrar el Año Chomón y ver sus películas ▪

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE

icaa

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA